



Vargas Lugo Elisa

“Un retablo del siglo XVII”

p. 399-406

Conciencia y autenticidad históricas

Escritos en homenaje a Edmundo O' Gorman

Juan Antonio Ortega y Medina (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

Facultad de Filosofía y Letras

1968

436 p.

Figuras

[Sin ISBN]

Formato: PDF

Publicado en línea: 23 de noviembre de 2018

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/114/conciencia_autenticidad.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



Elisa Vargas Lugo UN RETABLO DEL SIGLO XVII

Uno de los más hermosos retablos del siglo xvii es sin duda el pequeño altar dedicado a san José, que se encuentra en el templo del convento dominico de Nuestra Señora de la Asunción del pueblo de Amecameca, en el Estado de México.

Es muy difícil saber la procedencia de este retablo y más aún el nombre de su autor. Aparentemente ha sido trasladado desde algún templo cercano pues por sus dimensiones no parece corresponder a ningún lugar especial dentro de la nave de la iglesia o de la capilla lateral de la misma. Actualmente se encuentra colocado sobre el muro derecho de la nave inmediatamente antes del presbiterio. Se trata de un retablo más bien pequeño; de unos seis metros de base por nueve de alto, compuesto por tres cuerpos, tres entrecalles y su remate. Como rasgos sobresalientes además de su fina calidad artística, el retablo presenta un limpio ordenamiento salomónico y el hecho de estar totalmente realizado en escultura, cosa poco frecuente en el siglo xvii cuando la pintura —que se encontraba en su edad de oro—, ocupaba un lugar preeminente en la composición de los retablos. Por otra parte, ciertos rasgos clasicistas —presentes en algunas figuras—, en las que se advierte todavía la influencia del arte renacentista, nos hacen pensar que esta obra fue hecha cuando más a mediados de dicha centuria. Después, como se sabe, a medida que transcurrió el siglo xviii, los retablos fueron compuestos principalmente a base de escultura —como en el presente caso— y la pintura desapareció de ellos casi por completo. Por eso en el momento en que este retablo se hizo, es evidente que el artista quiso crear algo original, diferente, ya que antes no se habían hecho retablos en los que sólo se empleara escultura. Además, dada la pureza de sus columnas salomónicas, la obra también debe fecharse dentro de la primera mitad del siglo xvii y por lo tanto podemos aven-



400 *Elisa Vargas Lugo*

turar la suposición de que nos encontramos frente a uno de los primeros altares compuestos únicamente de esculturas, como un ensayo novedoso.

Como hemos dicho, el retablo está dedicado a san José, el santo varón esposo de la Virgen María y debemos reconocer que el autor sacó un espléndido partido del tema, exaltando felizmente los pocos momentos sobresalientes de la vida del santo, cuya humilde personalidad sólo es importante como parte complementaria de la historia de la vida de Jesús y de la Virgen.

La composición del retablo no presenta nada novedoso en cuanto a la estructura, que nos ofrece una clara división de espacios tradicional y simple. La predela se divide en cuatro secciones, dos a cada lado del sagrario del altar, con escenas de la vida del Niño Jesús en las que figura san José. Sobre la predela se elevan tres cuerpos y tres entrecalles que producen nueve espacios rectangulares, a manera de cuadrícula —de menor tamaño y diferentes proporciones en el tercer cuerpo—, dentro de los cuales se desarrolla el tema, mediante tres esculturas exentas y once altorrelieves con la secuencia que puede apreciarse por medio de las líneas del esquema que ilustra la composición.

Considerando en especial la parte estructural, sobresalen las columnas huecas del primer cuerpo y los resaltos o secciones de entablamento, que lucen sobre los capiteles de las columnas alargándolas. Nos parece importante señalar la presencia de este último elemento como claro antecedente de los resaltos —mucho más exagerados, claro está—, que después se habrían de utilizar en los altares y portadas dieciochescas. Por lo demás, los cuerpos divididos por cornisas molduradas corridas no se salen de lo tradicional. Como puede apreciarse en las fotografías, salvo la ornamentación a base de vides —símbolo de la sangre de Cristo—, que lucen las columnas del segundo cuerpo, el resto de la ornamentación que cubre todas las superficies del retablo es a base de follajes o formas vegetales, pero no simbólicas, y casi seguramente ejecutada por manos diferentes de las que hicieron los relieves, cosa que no nos extraña dado el sistema de trabajo en común dentro del que se acostumbraba realizar estas obras.

En la parte baja, sobre lo que es la base del retablo y a los lados de la mesa del altar, se encuentran dos medallones oblongos en donde todavía se puede notar la huella de una escritura —hoy borrada—, que seguramente contenía información sobre los donantes y los artistas que hicieron posible esta obra de arte.

Las escenas principales ocupan los dos primeros cuerpos del

altar y son seis en total. En el nicho central —punto principal y honorífico de todo retablo—, que se encuentra en el centro del primer cuerpo ostentando una rica estructura sobresaliente, se ve hoy una pobre imagen moderna de san José, en sustitución de la original que debió de ser de primer orden artístico, dada la calidad del resto de las esculturas y que actualmente debe de engalanar la casa de algún rico particular, extranjero o nacional. Considerando los hechos bíblicos cronológicamente, la serie de las escenas parte de dicho nicho central —que sería la escena i—, hacia la derecha del mismo (izquierda del espectador) en donde encontramos la escena ii que corresponde a “Los desposorios de san José y la Virgen”. La escena iii “El sueño de san José”, se haya en el segundo cuerpo sobre la escena anterior. La trayectoria de la composición pasa de allí al extremo inferior izquierdo del retablo (derecho del espectador), de nuevo al primer cuerpo, donde está la escena iv, que corresponde a la “Adoración de los Pastores”. De ahí la línea sube otra vez, vertical y directamente, al segundo cuerpo donde vemos la escena v o sea, “El tránsito de san José” y enseguida finaliza en el mismo nivel, en el espacio central del segundo cuerpo con la escena vi, que representa la “Glorificación y coronación de san José”. Vista así, la línea de la composición traza una especie de signo algebraico de infinito, que tal vez tuvo una intención especial en el autor, pero que por lo menos nos muestra claramente el deseo de mover la composición, de forzar al espectador a recorrer con la mirada los distintos planos del retablo para enterarse del tema. Esta composición de trayectoria ondulante, en vez de la más común hecha a base de planos horizontales, es novedosa y por supuesto muy del gusto barroco.

En el tercer cuerpo se encuentra, al centro, la figura espléndida y alegórica de san Juan Bautista —el que anunció la llegada del Mesías—, cargando en sus brazos al *Agnus Dei*. La imagen está colocada dentro de un nicho circular, cosa que no es un simple capricho pues desde la época medieval se enmarcó la figura del Cordero dentro de un círculo para significar la idea de perfección y totalidad que distingue al Hijo de Dios.¹ Seguramente el artista quiso también emplear aquí ese simbolismo, pues es el único nicho circular que aparece en el retablo y tampoco fue común emplearlo frecuentemente. A los lados de San Juan se ven representados santa Ana y san Joaquín, inseparables acompañantes de las escenas familiares de la Virgen, y sobre el nicho del mismo santo la

¹ Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona. Miracle Editor. 1958.

402 *Elisa Vargas Lugo*

figura del arcángel san Miguel sirve de remate al conjunto. Esta última imagen, junto con las otras representaciones de arcángeles que se encuentran en las escenas III y V, forman una triangulación imaginaria, que no por ello deja de ser una alusión al símbolo geométrico de la Trinidad, ya que además, ésta, se encuentra representada en la escena VI y, es más, dentro de dicho triángulo imaginario queda incluido también el nicho circular que aloja a san Juan Bautista, lo cual viene a reforzar esta suposición.

Como hemos dicho este altar presenta la más rica y gloriosa escenificación de la vida de san José, que por su humildad y el discreto papel secundario que desempeñó dentro de la Sagrada Familia, resultaba un motivo pobre para la expresión artística comparado con las azarosas vidas de los mártires y santos o la misma Pasión de Cristo, temas tan apropiados para estimular la sensibilidad barroca. Acerquémonos ahora a las escenas que hemos mencionado —todas ejecutadas en relieves policromados estofados—, que en número de seis resumen los hechos más importantes de la Historia Sagrada en los cuales figuró san José. Según hemos mencionado, al centro del retablo aparece su imagen exenta, como representación de su individualidad como protagonista principal del conjunto. La escena II correspondiente a “Los desposorios” tiene la significación de ser el hecho mediante el cual se inició la vida notable de san José, quien al casarse con María se convirtió en su protector y más tarde en protector de Jesús por designio divino. La composición de este relieve es estática y tradicional; posiblemente derivada de la pintura de Sebastián López de Arteaga quien en la primera mitad del siglo XVII pintó varios cuadros notables, entre ellos uno con este tema. En ambos casos las figuras del sacerdote y los desposados guardan una compostura clasicista. La semejanza en la caída de los paños y las actitudes corporales de los tres personajes es muy grande y sólo diferente en la inclinación que tienen las cabezas de José y María en el relieve que nos ocupa, mientras que en la obra pictórica de López de Arteaga aparecen completamente erguidas. Esta semejanza nos hace suponer, que el anónimo autor del retablo se inspiró en la pintura mencionada para realizar la composición de su relieve, cosa que, por otra parte, también nos sirve para reafirmar la posibilidad de que el retablo haya sido hecho en la primera mitad del siglo XVII. Sin embargo a pesar de la serenidad clasicista que impera en el conjunto, el barroco se apoderó decididamente de los paños de la túnica del sacerdote, que bajan en pliegues estriados casi en geométrico zigzag. También las pesadas

nubes que descienden sobre los personajes son ya audazmente barrocas. La escena representada en el relieve III o sea “El sueño de san José” resume el siguiente episodio de la vida del santo: el casto José, al enterarse del embarazo de María sufrió terribles dudas, que le fueron despejadas por Dios mediante un arcángel mensajero que le habló mientras él dormía. La composición en este caso es ya francamente barroca tanto por el movimiento de la figura del arcángel cuya túnica flota a la par que una de sus alas, así como por los ricos paños de las vestiduras y por los brazos del arcángel que sobresalen del paño en volumen completo. Aunque el árbol y las rocas sobre las que se apoya el cuerpo dormido de san José —como las nubes del relieve anterior—, no son representaciones naturalistas sino objetos representados por medio de fórmulas, cuyos antecedentes se remontan siglos atrás, no dejan de participar del espíritu barroco; el árbol moviendo caprichosamente sus ramas para llenar la mayor parte de la superficie en donde se encuentra y las rocas, geométricas y toscas, contribuyendo con su volumen al movimiento del conjunto. De esta escena se pasa a la IV, en el extremo inferior derecho del retablo —como lo muestra el esquema antes mencionado—, en donde encontramos la representación de “La adoración de los Pastores”. Como en este caso se trata de darle a san José toda la importancia posible, a pesar de que el personaje más importante es el Niño Jesús, vemos a san José al centro de la composición, destacándose claramente, en vez de ocupar un lugar secundario como generalmente sucede en las composiciones sobre este tema. El artista observando cuidadosamente la teología, colocó al santo en el eje de la composición, pero no por ello permitió que las figuras de la Virgen y del Niño quedaran minimizadas. Hábilmente destacó a la Virgen en primer plano, justificando de esta manera darle mayor tamaño físico, con lo cual señala, a la vez, su superioridad divina. En cuanto a la figura del Niño, para que se note bien y aprovechando las libertades barrocas, lo coloca casi en perspectiva frontal sobresaliendo entre sus padres. Los tres pastores, el cordero y los grupos de nubes, completan ricamente la composición apoderándose de todas las superficies posibles. Es notable el amontonamiento de paños que se forma en la parte baja de la túnica de la Virgen y que le sirve de peana especial a su juvenil figura. Sobre esta escena, en el segundo cuerpo, encontramos “El tránsito de san José”, que —como en la escena II—, se compone sobre un trasfondo arquitectónico de formas clasicistas muy sencillas, que también son otro dato importante para reafirmar la época que hemos supuesto para la construcción de esta obra, pues en ellas se ven aún



404 *Elisa Vargas Lugo*

los lineamientos arquitectónicos heredados del siglo xvi. En esta escena en la que todos los rostros elevan sus ojos al cielo, la figura de san José es sin duda la más importante plásticamente, la más expresiva; que sin llegar precisamente a lo dramático logra darnos una imagen de la agonía. La composición es también muy barroca; un brazo del santo varón que acompaña a san José en su cabecera, un brazo de la Virgen y uno del arcángel salen —en tercer volumen—, del paño del relieve. Las nubes que como cortinas enmarcan el conjunto así como las que hacen aureola al Espíritu Santo, no pueden ser más artificiosas y parecen inspiradas en los geométricos roleos que tanto empleó el barroco en sus ornamentaciones más exhuberantes. El punto culminante de esta escenificación de la vida de san José es el relieve vi, al centro del segundo cuerpo y que como hemos dicho representa la “Coronación y glorificación de san José”. Está compuesto en dos planos: “La Santísima Trinidad” ocupa el plano superior y en el inferior, a sus pies, se ve al santo arrodillado. El Padre Eterno recuerda mucho las figuras del siglo xvi sobre el mismo tema por su estatismo un tanto primitivo, por la rigidez de los paños de sus vestiduras y por su gran barba blanca. Curiosamente, la figura de Cristo tiene el interés de mostrar —con gran sorpresa de nuestra parte—, un rostro de rasgos indígenas; el único rostro de este tipo y completamente diferente al conjunto de rostros europeos que lucen todos los personajes. Como todos los relieves están ejecutados por la misma mano y no podemos sospechar de ninguna intención especial, creemos que dichas características raciales son un hecho meramente accidental. San José hincado sobre una peana de nubes y querubines eleva su rostro arrobado hacia las alturas en donde el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo lo reciben. Desgraciadamente los brazos del santo, que sobresalían también del paño del relieve en actitud estática están rotos y la composición del cuerpo pierde con ello expresión. En este punto termina, como dijimos, la línea de la composición central del retablo, que las esculturas del remate complementan histórica y estéticamente. La figura de san Juan Bautista es magnífica; muy elegante en su actitud así como en el tratamiento de los paños de sus ropajes. Es una típica escultura del barroco del siglo xvii, ya rica de formas pero aún contenida en los movimientos y la expresión. Los relieves de santa Ana y san Joaquín, que la acompañan a los lados de su nicho circular son sin duda de las mejores tallas del retablo, por el fino clasicismo de su composición que hace recordar, más que las demás figuras, las enseñanzas renacentistas. En la cúspide un san Miguel casi niño —de menor calidad estética que las figu-

ras que acabamos de mencionar— muestra victorioso una gran cruz triunfante.

Esta pequeña joya barroca es, como todas las de su género, una obra simbólica. Ya lo han dicho muy bien Alberto Carrillo y Gariel y después Francisco de la Maza, que la pintura barroca tenía como meta final el símbolo religioso y podemos decir aquí lo mismo de la escultura. Lo que importaba era la expresión del símbolo a través del conjunto escultórico: en el caso presente la exaltación espiritual de san José por medio de un magnífico retablo compuesto —según hemos visto—, por varios relieves enmarcados por una exuberante vegetación dorada. Para lograr el simbolismo, la alegoría, el artista barroco recurrió al naturalismo y a la riqueza ornamental, pero su naturalismo no se sujetó nunca a los cánones clásicos, sino que fue libre, pues debía amoldarse fácilmente a las necesidades del símbolo. Por otra parte es también convencional en cierto modo, pues cayó frecuentemente en repeticiones formales sobre todo en el tratamiento de la figura humana. Esto puede apreciarse perfectamente bien en la obra que estudiamos, en el gran parecido que muestran los rostros de todos los personajes que aparecen en el retablo, cuyas facciones repiten indistintamente el mismo patrón. Nótese cómo las diferencias de edades, o de condiciones sociales o categorías espirituales, están señaladas superficialmente. Por medio de las vestiduras y los atributos externos, pero no con las personalidades mismas y es que el realismo no era necesario a tal grado. No importaba personalizar, al contrario, era mejor no hacerlo y en cambio reunir una serie de personajes que contribuyeran al conjunto con su presencia mas no con su individualidad. Contemplemos si no las escenas —por decir algunas—, de “Los desposorios” o del “Tránsito de san José” para comprobar este parecido impersonal, de “aire de familia”, que presentan todos los personajes. El propio san José es igual al santo varón que lo acompaña en su lecho de muerte y María, gracias a sus largos cabellos diferencia su rostro de los de los jóvenes que, atrás de ella, contemplan la ceremonia de sus bodas y que son tan parecidos entre ellos que parecen gemelos. Así pues, si se trataba de una obra religiosa, devota, que exaltara las virtudes espirituales de san José para gloria de la Iglesia, ¿para qué preocuparse entonces de un fiel naturalismo —pecaminoso para muchos todavía—, si la persona física no importaba como tal?

Insistamos también en que esta obra de magnífico oficio, es el mayor homenaje dedicado por el arte barroco a san José. Existen otros retablos dedicados a él, como por ejemplo el que se encuentra en la iglesia de santa Prisca de la ciudad de Taxco, que aunque



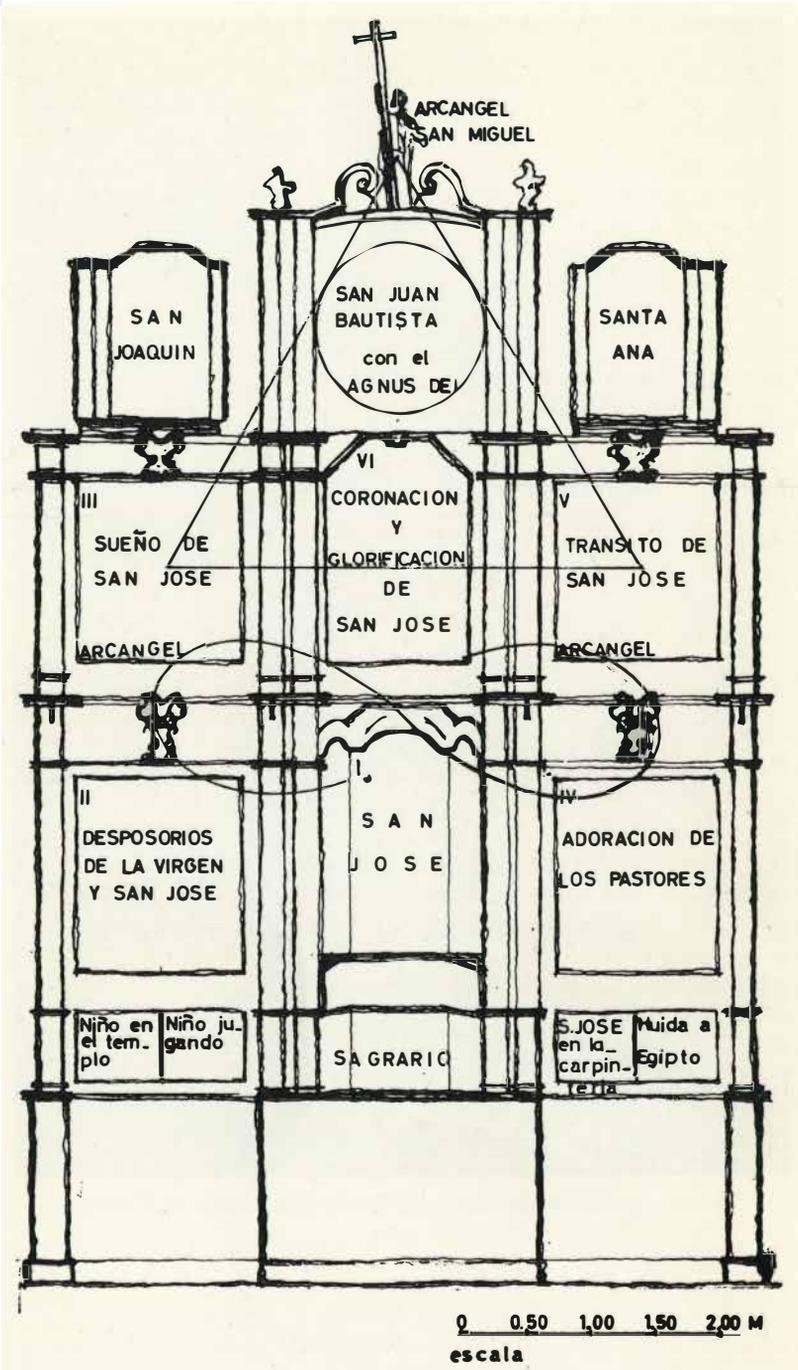
406 *Elisa Vargas Lugo*

mayor y monumental y muy espectacular por las tallas dieciochescas que lo componen y lo ornamentan arrojando destellos de oro y color, no puede compararse a éste de Amecameca en la delicadeza y finura de la talla, ni muestra tan amoroso cuidado en los detalles, ni el empeño devoto de hacer lucir a san José; en fin, que de este retablo emana un peculiar esplendor que no puede explicarse sólo por razones estéticas. Es decir, aparte del genio indiscutible del artista anónimo que creó una obra tan bella, hay en ella algo especial; un deseo extraordinario de engrandecer un tema de por sí pequeño y en nuestro afán de profundizar en las causas que produjeron una obra tan singular, hemos recordado un hecho casi para todos olvidado: que san José fue el santo patrón de la Nueva España, como claramente nos lo dice fray Agustín de Vetancurt en su crónica franciscana:

Glorioso Patriarcha Señor San Joséph, Esposo de la Esposa de Dios, Custodio de la Arca mystica María Santísima de Cristo putativo Padre, *Patrón de esta Nueva España*, Amo y Dueño mío a quien sirvo indigno..”; “. . . al que leuantaba a Dios en sus brazos, *al que corriendo por su cuenta la conversión de estos Gentiles* (como lo dijo a la V. Mariana de Escobar) *le veneran Patrón*, a quien se dedicó la primera Iglesia de todas las Indias que es en la que sirvo de Ministro, Parrochia de los Naturales de México . . . ²

Este importante papel del santo como mediador para la salvación de los indios y su especial categoría de patrón de la Nueva España, pasada ahora de moda por obvias razones históricas —y declinante ya en el siglo XVIII debido a la popularidad del nacionalista culto guadalupano—, seguramente constituía en aquellos años del siglo XVII una de las glorias novohispanas y eso sí explica que se haya producido tan cuidada y fina obra de arte para engrandecer su humilde figura.

² Vetancurt, fray Agustín de. *Teatro mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio*. Madrid. Porrúa. 1961. 4 vols., t. III, p. xv.



Esquema del retablo de San José que se conserva en la iglesia de Amecameca, Estado de México

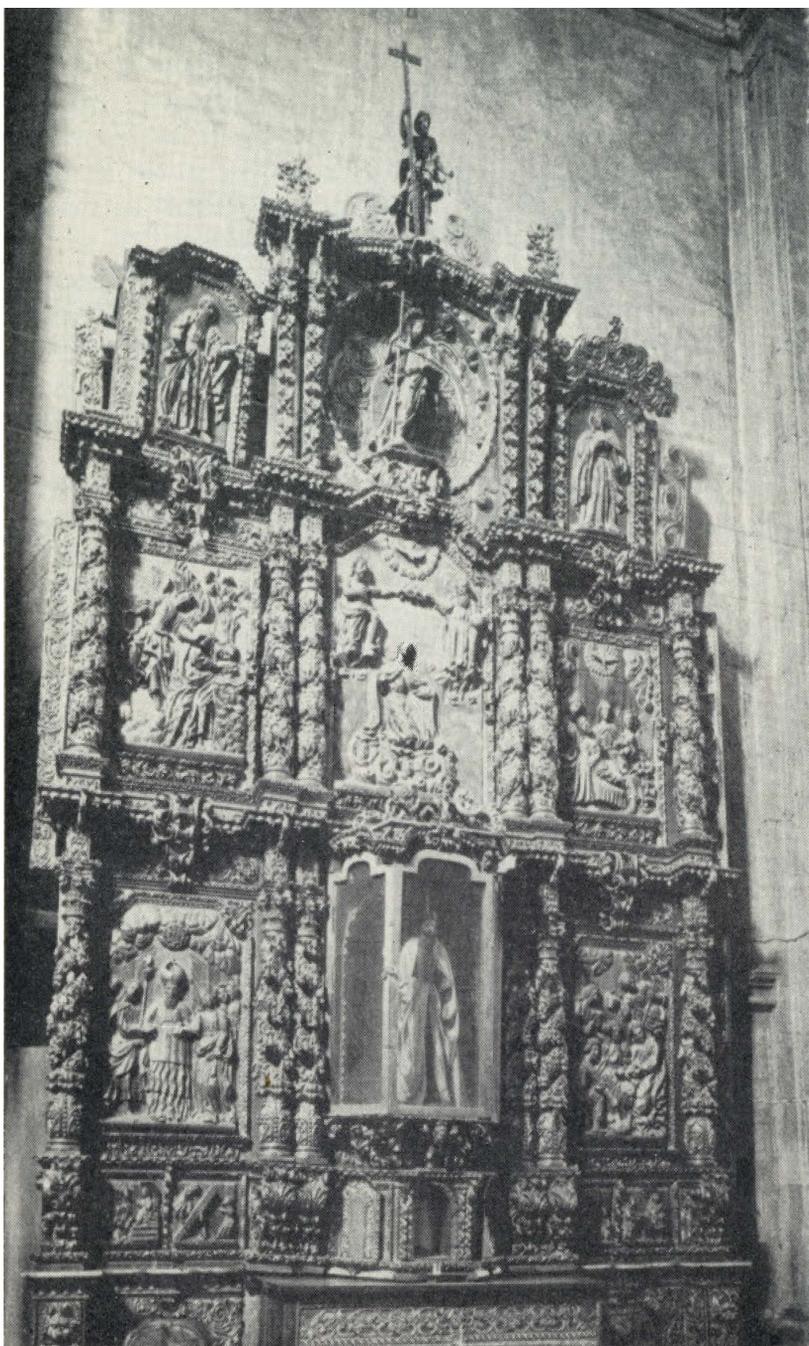


Lámina 1. Retablo de San José. Amecameca, Estado de México



Lámina 2. “Desposorios de la Virgen y San José” (detalle del retablo de San José)



Lámina 3. “Sueño de San José” (detalle del retablo de San José)



Lámina 4. “Tránsito de San José” (detalle del retablo de San José)

2018. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Históricas

Disponible en: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/114/conciencia_autenticidad.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS